شعريّة التضادّ
مقاربة نصيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي

د. مفلح الحويطات

"وبضدّها تتبيّن الأشياء" المتنبي

الملخّص

تهدف هذه الدّراسة إلى استجلاء مكوّن أساسيّ ورئيس من مكوّنات شعريّة أبي الطيّب المتنبي، وهو مكوّنٌ تنبّه له عددٌ من دارسيه وإن لم يمنحوه النظر الكافي والوقوف المستأني، ذلك هو مكوّن التّضادّ من حيث هو مكوّن متكررٌ ولافت للانتباه في نصّه الشّعريّ. لقد نال هذا المكوّن، من البعد النظريّ والتطبيقيّ، جهداً كبيراً وملموساً في أعمال نقّاد الشّعريّة قديماً وحديثاً من أمثال عبدالقاهر الجرجانيّ وجان كوهين وكمال أبو ديب وغيرهم؛ إذ رأوا فيه عنصراً فاعلاً ومؤثّراً في تحديد شعريّة أي نصّ. وتنتظم هذه الدّراسة في مستويين؛ الأول مستوى نظريّ مكثّف يكشف عن ماهيّة التضادّ وتعريف النقاد القدامى والمحدثين له، والوظائف التي يمكن أن يحقّقها في النصّ الشّعريّ. والثاني مستوى تطبيقيّ تُحلّل من خلاله الدراسةُ نماذجَ من شعر المتنبّي، مستجليةً ملامح التّضادّ فيها، وتمثُّلاته في البناء الشّعريّ، متوقّفةً على الدّلالات والرؤى التي يمكن أن يكشف عنها.

أولاً: تأطير نظري: في مفهوم التضادّ ووظائفه

التّضادّ -لغةً- هو "الجمع بين الضّدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة"(١). وقد اتّخذ في النّقد العربيّ القديم عددًا من المسميات من مثل: الطّباق والمطابقة والمقابلة والتّكافؤ(٢). وإذا كان مفهوم التّضاد/ الطّباق قد اقتصر في النّقد القديم على "الجمع بين الشّيء وضده في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسّواد (...) واللّيل والنّهار والحرّ والبرد..."(٣) ، فإنّ النّقد الحديث قد توسّع في هذا المفهوم ليشمل "جميع أشكال المغايرة والتّمايز بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"(٤).

وأشار بعض النّقاد القدماء إلى فاعلية التّضاد والقيمة الوظيفيّة التي يمكن أن يكسبَها النّصّ، يقول حازم القرطاجني: ".. وكذلك أيضًا مثول الحسن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليًا عن الآخر لتبين حال الضد إزاء ضده. ولذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجبًا"(٥). ويزيد هذه الفاعليّة وضوحًا عبدالقاهر الجرجانيّ بقوله: "وهل تشكّ في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق...، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنّار مجتمعتين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشّيء من جهة ماءً، ومن أخرى نارًا"(٦). ويتعمّق هذا البعد الوظيفيّ من خلال بروز الأثر النّفسيّ الذي يحدثه التّضادّ في عمليّة الإبداع، وهو أثر "يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادّة متزامنة، ويعود هذا أيضًا إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشّعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثّاني يظلّ في اللاوعي"(٧).

وللتّضاد فضلًا عن ذلك دورٌ في الكشف عن العناصر المتصارعة في بنية القصيدة(٨). ويمكن من خلاله إبراز "تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النّصّ كلّه عندما يصبح التّقابل مرتكزًا بنائيًّا يتّكئ عليه النّصّ في مكوّناته وعلاقاته"(٩). فتأتي النصوص على قدر من الغنى والحيوية؛ فقد رأى بعض النّقاد أنّ النّصوص الشّعريّة المتميّزة هي في

حقيقتها "بنى من المتناقضات" (١٠)، وأنّ مقياس الشّعريّة، وفقًا لهؤلاء النّقاد، هو التّضاد لا المشابهة، ذلك "أنّ ازدياد درجة التّضادّ، ثم البلوغ إلى التّضادّ المطلق، قادر على توليد طاقة أكبر من الشّعريّة (...) وبهذه النّتيجة السّليمة فإنّ من الواضح أنّ مولِّد الشّعريّة في الصّورة، وفي اللّغة، هو التّضادّ لا المشابهة" (١١).

وثمّة من النقّاد من يرى أنّ التضادّ يعدّ "مبدأً من المبادئ الحاسمة في التحليل البنيويّ، حيث يكثر الحديث عن الثنائيّات الضديّة binary oppositions لدى كلود ليفي شتراوس وأتباعه الذين يمكن أن يروا في التضادّ نمطًا من أنماط رؤية العالم" (١٢).

ثانياً: إجراء تطبيقيّ: شعريّة التضاد في شعر المتنبي

إنّ النّاظر في نصّ المتنبّي يلحظ بوضوح شيوع التضادّ واطّراده في كثير من قصائده، وهو أمر أشار له عدد من دارسيه(١٣)؛ فقد تقوم القصيدة كلّها لديه على فكرة التضاد، فيبدو هو المقترب النقدي الأنسب في معاينتها وتحليلها، وممّا يمثل ذلك قصيدته في رثاء أبي شجاع فاتك، الملقّب بالمجنون لشجاعته(١٤)، ومطلعها(١٥):

الحُزنُ يُقلقُ والتَّجمُّل يَرْدعُ
والدَّمعُ بَيْنَهما عَصِيٌّ طيِّعُ

ومظاهر التضادّ في هذه القصيدة متعدِّدة، أبرزها ما يلحظه القارئ، منذ النظرة الأولى، من اطّراد الألفاظ المتضادّة في معجمها اللغويّ؛ إذ تحتشد أبياتها بهذه الألفاظ التي لا يكاد يخلو بيت واحد منها، ومن ذلك: عصيّ/ طيّع، يجيء/ يرجع، أجبن/ أشجع، الأعادي/ الصّديق، تتخلّف/ تتبع، مملوءة/ بلقع، أنزل/ أرفع، تضرّ/ تنفع، فرض/ تبرُّع، تخلع/ تلبس، تدفع/ لا تدفع، الوحيد/ متكاثر، البازي الأشيهب/ الغراب البلقع (الأسود)، يموت/ يعيش، أبقيت/ أخذت، أكذب/ أصدق، تركت/ سلبت، أنتن ريحة/ أطيب ريحة، سوقها (جمع ساق) / الأذرع، مشيّع/ مودّع، أسرع فارس/ المنية أسرع.

ويشيع التضادّ أيضًا في القصيدة على مستوى بناء الجملة الشِّعريّة، ومن ذلك:

- الحزن يقلق/ التجمُّل يردع
- هذا يجيء بها/ وهذا يرجع
- إني لأجبن من فراق أحبتي/ وتحسّ نفسي بالحِمام فأجزع
- يزيدني غضب الأعادي قسوة/ يلمّ بي عتب الصديق فأجزع
- أيموت مثل أبي شجاع فاتك/ ويعيش حاسده الخصيّ الأوكع
- أبقيت أكذب كاذب أبقيته/ وأخذت أصدق من يقول ويسمع
- تركت أنتن ريحة مذمومة/ وسلبت أطيب ريحة تتضوّع

ومن الطبيعي أن يُحْدِث هذا التضادّ الذي تجسّد بهذه الكثرة في مبنى هذا النصّ تضادًّا في الرؤية التي يصدر عنها؛ فالقصيدة تبدأ بتصوير حال الذات التي تَظْهر موزَّعة بين طرفين متضادّين من الشُّعور، الحزن/ والتصبّر على مقاومته ومغالبته:

الحُزْنُ يُقلِقُ والتجمُّل يَرْدَعُ
والدَّمعُ بَيْنَهما عَصيٌّ طيِّعُ
يتنازعانِ دُمُوعَ عَينِ مُسهَّد
هذا يَجِيءُ بها وهذا يَرْجِعُ
النَّومُ بَعْدَ أبي شُجاعٍ نافرٌ
والليلُ مُعْيٍ والكواكبُ ظُلَّعُ

ومبعث الحزن، في ما يبدو، شدَّة تعلُّق أبي الطيّب بصديقه فاتك الذي أظهر الشّاعر إخلاصه له في غير قصيدة من شعره(١٦). أمّا مغالبة الحزن ومقاومته، فمردّها، في ما يبدو أيضًا، إلى ما عُرف عن المتنبي (استنادًا إلى شعره على الأقل) من روح صلبه لا تُظْهر الضّعف حتى وهي في أشدّ حالات انكسارها وانهزامها، ولذا يذهب الشّاعر إلى تقديم صورة متوازنة للذات، فهو يسوِّغ، من جهة، حالات ضعفها في مواقف يكون فيها "الضعف" مطلوبًا ومقبولًا، وهو يذكِّر، من جهة أخرى، بقوّتها التي ينبغي ألا تغيب عن البال عند الحديث عن الصّورة المضادّة:

إنّي لأَجْبُنُ منْ فراقِ أحبَّتي
وتُحِسُّ نَفْسي بالحمامِ فأَشْجُعُ
ويَزيدني غَضَبُ الأعادي قَسْوَةً
ويُلِمُّ بي عَتْبُ الصَّديقِ فَأَجْزَعُ

ويتّصل بصورة الذّات ما يُظهره النصُّ من تضادّ بين صورتي "الجاهل" و"العاقل"، وذلك كما يبدو في قول الشّاعر:

تَصْفو الحَياةُ لجاهلٍ أو غافلٍ
عمّا مضى فيها وما يُتَوقّعُ
وَلِمَنْ يُغالطُ في الحقائق نَفْسَهُ
وَيَسُومُها طَلَبَ المُحالِ فَتَطْمَعُ

وإذا كانت صورة الجاهل هي التي شغلت المعنى في البيتين السّابقين، حيث الجاهل من يصفو له "ظاهر" الحياة على ما يتخفّى عليه "باطنها" من كدر، فإنّ صورة "العاقل" الذي تتضادّ رؤيته للحياة ومعناها معَ رؤية ذلك "الجاهل" يمكن استحضارها بالتدقيق في علاقات الحضور الشّاخصة في هذين البيتين،

والتي تستثير، على نحو متزامن، علاقات الغياب فيهما بالنظر إلى ما تفرضه صورة الجاهل لدى المتنبّي خاصّة من استدعاء لازم للصّورة المضادّة لها، أعني صورة العاقل الذي ضاق به زمنه وناسه. وهذا الاقتران بين الصّورتين، وما ينجم عنه من تضادّ بينهما، كثيرًا ما يرد في شعر المتنبّي، ومن ذلك قولته الشّهيرة(١٧):

ذو العَقْلِ يَشْقى في النَّعيم بعَقْله
وأخو الجَهالةِ في الشَّقاوةِ يَنْعَمُ

ويثير موضوع القصيدة، بما هي نصّ في الرّثاء وحديث عن الموت، ثنائيّة "البقاء والفناء"، ويتبدّى ذلك في قول الشّاعر:

أينَ الذي الهَرَمان منْ بُنيانه
ما قَوْمُهُ ما يَوْمُهُ ما المَصْرَعُ
تتخلّفُ الآثارُ عن أصحابها
حينًا ويُدْرِكُها الفناءُ فتتبعُ

وهي ثنائيّة ضديّة تتمثل، كما يبدو من النصّ، في تلك المفارقة الناجمة عن فناء الإنسان وبقاء الآثار التي يعمرها، مع أنها هي الأخرى سيدركها الخراب والاندثار، وكأنَّ لا شيء في هذا الوجود سيسلم من حتمية الزوال والفناء. ولعلّ إثارة هذه الفكرة جاء بدافع "العبرة" التي غالبًا ما ترد في مثل هذه النصوص الرثائيّة.

وتظهر في القصيدة صورتان متضادّتان هما صورة فاتك وصورة كافور، ولئن بدت صورة الأول منهما ناطقة بكل القيم الإنسانيّة السامية من كرم وشجاعة ومروءة وإيثار... فإنّ صورة الثاني منهما جاءت على نقيض سابقتها، فبدت فاقدة لكل تلك القيم. ويتمثل ذلك في النصّ أوضح ما يتمثل في قول الشّاعر:

أَيَمُوتُ مثْلُ أبي شُجاعٍ فاتكٌ
وَيَعيشُ حاسِدُهُ الخَصِيُّ الأوْكَعُ
أيدٍ مُقَطَّعَةٌ حواليْ رأسه
وَقَفًا يَصيحُ بها ألا مَنْ يَصْفَعُ
أبقيتَ أكذبَ كاذبٍ أبقيتَهُ
وأخذتَ أصدقَ مَنْ يَقولُ وَيَسْمَعُ
وتركتَ أنتنَ ريحة مَذْمُومة
وَسَلَبْتَ أطيبَ ريحة تتضوَّعُ

ويلحظ الناظر في الأبيات السّابقة أنّ الشّاعر يذهب، في سبيل تعميق الهوّة بين الصّورتين، إلى توظيف عدد من الوسائل الفنيّة المؤثِّرة. من ذلك الاستفهام الإنكاريّ: "أيموت مثل أبي شجاع..." بما يتضمّنه من نبرة احتجاج بالغة على تحوّلات الزمن ومفارقاته الصّادمة. والسّخرية في قوله: "أيدٍ مقطّعة حوالي رأسه..." بما تؤدّيه من دور تحريضيّ واخز، وتعريض بمن أُمِّر عليهم كافور لاستكانتهم، وقبولهم الضّيم. واستثمار المقابلة في البيتين الثالث والرابع، وهي مقابلة تهدف إلى الإعلاء من قدر فاتك، والحطّ من مقام كافور. وقد ساعدت المقابلة، باعتمادها المعاني المتضادة والتوازي الإيقاعيّ المؤثِّر، على تعضيد الدّلالة وتأكيدها. ويوظِّف الشاعر أخيرًا أسماء التفضيل: (الأوكع، أكذب، أصدق، أنتن، أطيب) وهي الأسماء التي يمكن أن تصل بالدّلالة إلى منتهاها، سواء في إسباغ الصِّفات الإيجابيّة التبجيليّة على فاتك، أو إلصاق الصِّفات السلبيّة التبخيسيّة بكافور.

ويقتضي الحديثُ عن التضادّ بين صورتي فاتك وكافور الحديثَ عن نمط أخير من التضادّ تجلّى في هذه النصّ، وهو التضادّ في "الموضوع الشعريّ" نفسه؛ فالقصيدة كما ذُكر في الرثاء، وفيها تأكيد على صور من الوفاء التي كانت تشدّ المتنبي إلى صديقه الذي ظلّ يذكره بجميل الخصال حتى بعد فراقه له بزمن. وإذا كان موضوع الرثاء يرتبط في كثير من الأحوال بموضوع المديح، وهو ما يتبدّى في عدد غير قليل من قصائد الشعر العربي القديم التي تكون "الغاية النفعيّة" هي الأصل من إنشائها، وما ذِكْر الرثاء فيها إلا تمهيد ومقدمة لمديح "القادم" الذي يرتجي الشاعر النفع منه، فإنّ المتنبي، في نصّه هذا، قد خالف هذا التقليد، فجعل الرثاء في حالته هذه مقترنًا بالهجاء؛ إذ ضمّن قصيدته هجاء مرًّا وقاسيًا لكافور، وكأنّ الشّيء بالشّيء لديه يُذكر؛ ففاتك وكافور يجمعهما مكان واحد (مصر)، ويرتبطان بلحظة تاريخيّة واحدة من عمر المتنبّي، وإذا كانت ذكرى فاتك تثير لدى أبي الطيّب مشاعر فقد مؤلمة، فإنّ هذه الذكرى المؤثرة تثير من وجه مقابل مشاعر ساخطة وغاضبة تجاه كافور؛ إذ من المؤكَّد أنّ شدّة وفاء فاتك وإحسانه إلى المتنبّي استدعت على نحو مضادّ شدّة خداع كافور ومواربته له. وهي الصّورة التي ميّزت علاقة الشّاعر بكافور كما تبدّت في شعره.

ومن صور التضادّ في شعر المتنبّي ما يتبدّى في مقدمات بعض قصائده، ومن ذلك قوله في مقدِّمة أولى مدائحه في كافور(١٨):

كَفَى بكَ داءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافيا
وَحَسْبُ المَنَايا أنْ يَكُنَّ أمَانيا
تَمَنّيْتَها لمّا تَمَنّيْتَ أنْ تَرَى
صَديقًا فَأعْيَا أوْ عَدُوًّا مُدَاجيا
إذا كُنْتَ تَرْضَى أنْ تَعيشَ بذِلّة
فَلا تَسْتَعِدَّنَّ الحُسَامَ اليَمَانيا
وَلا تَسْتَطيلَنَّ الرِّمَاحَ لغَارَةٍ
وَلا تَسْتَجيدَنَّ العِتاقَ المَذاكِيا

فَمَا يَنْفَعُ الأُسْدَ الحَيَاءُ مِنَ الطّوى
ولا تُتّقَى حتّى تكونَ ضَوَاريا
حَبَبْتُكَ قَلْبِي قَبْلَ حُبّكَ مَنْ نَأَى
وَقَدْ كَانَ غَدّارًا فَكُنْ أَنْتَ وَافِيا
وَأَعْلَمُ أَنَّ البَيْنَ يُشْكِيكَ بَعْدَهُ
فَلَسْتَ فُؤَادِي إِنْ رَأَيْتُكَ شَاكِيا
فَإِنَّ دُمُوعَ العَيْنِ غُدْرٌ بِرَبِّهَا
إذا كُنَّ إِثْرَ الغَادرينَ جَوَاريا
إذا الجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاصًا مِنَ الأَذَى
فلا الحَمْدُ مَكْسُوبًا ولا المَالُ باقيا
وللنّفْسِ أَخْلاقٌ تَدُلُّ عَلَى الفَتَى
أَكَانَ سَخَاءً ما أَتَى أَمْ تَسَاخِيا
أَقِلَّ اشْتِياقًا أيّها القَلْبُ ربّما
رَأَيْتُكَ تُصْفي الوُدَّ مَنْ لَيْسَ جازيا
خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَحَلْتُ إلى الصِّبا
لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوْجَعَ القَلْبِ باكيا

فالأبيات تتحرك في فضاء من الثنائيّات الضّديّة التي تكشف في الأساس عن صراعات الذّات ومشاعرها المتضاربة في هذه اللحظة الآنيّة من حياتها. وتتبدّى هذه الثنائيّات أوّلًا في كثرة ورود الألفاظ المفردة المتضادّة، مرّة من خلال ألفاظ صريحة في تضادّها: صديقًا/ عدوًّا، غدّارًا/ وافيًا، سخاءً/ تساخيًا، الصِّبا/ شيبي. ومرّة أخرى من خلال ألفاظ يثير الجمع بينها صورًا من التّضاد اللافت: الموت/ شافيًا، المنايا/ أمانٍ، تصفي الودّ/ من ليس جازيا.

وتتبدّى هذه الثنائيات ثانيًا في حركة المعاني المتضادّة التي تضمّنتها هذه الأبيات؛ فالموت يكون مطلبًا لشفاء الذّات، والمنايا تصبح أمانيَ مرغوبةً نتيجة أزمة الذّات التي أعوزها "أن ترى صديقًا فأعيا أو عدوًّا مداجيا". وهو معنى يكشف عن ضعف الذّات وانكسارها بسبب شدّة الأزمة وتأثيرها. بيد أنّ هذا المعنى لا يبقى على إطلاقه؛ إذ سرعان ما يعمد الشّاعر إلى تقديم معنى مضادّ يضمّنه الأبيات الثلاثة اللاحقة التي تستجلب منطق القوّة لقناعة الذّات بجدواها في رحلة الحياة التي تتطلّب ذاتًا صلبة قادرة دائمًا على المواجهة والبقاء.

وثمّة مظهرٌ آخرُ للتضادّ في هذه الأبيات يتجسّد في ما يلمسه القارئ فيها من تعارض بين صوت العقل والعاطفة؛ فالذّات الشّاعرة تبدو موزّعة بين لحظتين: اللحظة الرّاهنة التي يتعالى فيها صوت العقل. وفيها تبدو الذّات حريصة على تجاوز أزمتها بكثير من الصّبر والتّجلُّد. واللحظة الماضية التي ما زالت تتملّك الشّعور وتستحوذ عليه. ويتمثّل ذلك في هذا الصِّراع المحتدم بين الشّاعر/ صوت العقل، وقلبه/ صوت العاطفة: "حببتك قلبي قبل حبّك من نأى/ وقد كان غدّارًا فكن أنت وافيا". وإذا كان الشّاعر يمثّل صوت العقل الواعي الذي يدعو إلى تجاوز الموقف، ومعاملة الآخر/ سيف الدّولة بمثل ما بدر منه، فإنّ قلب الشّاعر ظلّ مع ذلك شديد التّعلّق والحنين لتلك الفترة التي تركت أثرًا متمكّنًا في الشّعور واللاشعور معًا. لقد بقيت الذّات الشّاعرة موزّعة بين جدل هاتين اللحظتين اللتين لازمتاها مدّة إقامتها في مصر. وهو الأمر الذي كان يفصح عنه مضمون خطاب الشّاعر في كثير من قصائده المدحيّة في كافور. وهكذا فقد كشفت بنية التّضادّ التي اتّسمت بها مقدّمة هذه القصيدة عن صراعات الذّات، وما كان يعتمل في داخلها من مشاعرَ متضاربةٍ قلقة، وهي تودِّع فترة زمنيّة انقضت من عمرها، وتستقبل فترة زمنية أخرى يشوبها كثيرٌ من الغموض والحيرة.

وقد تفصح بنية التّضادّ عن رؤية الشّاعر في الكشف عن الأنساق المتضادّة التي تحدِّد موقفَه من قضايا الحياة والوجود. يقول(١٩):

مَنِ الجَآذرُ في زيِّ الأَعَاريبِ
حُمْرَ الحُلَى والمَطَايَا وَالجَلابيبِ
إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا في مَعَارِفِهَا
فَمَنْ بَلاكَ بِتَسْهيدٍ وَتَعْذيبِ
لا تَجْزني بِضَنىً بي بَعْدَهَا بَقَرٌ
تَجْزِي دُمُوعِيَ مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبِ
سَوَائرٌ رُبَّمَا سَارَتْ هَوَادِجُهَا
مَنِيعَةً بَيْنَ مَطْعُونٍ وَمَضْرُوبِ
وَرُبَّمَا وَخَدَتْ أَيْدِي المَطيِّ بِهَا
عَلَى نَجِيعٍ مِنَ الفُرْسَانِ مَصْبُوبِ
كَمْ زَوْرَةٍ لَكَ في الأَعْرَابِ خَافِيَةٍ
أَدْهَى وَقَدْ رَقَدُوا مِنْ زَوْرَةِ الذِّيبِ
أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي
وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بي
قَدْ وَافَقُوا الوَحْشَ في سُكْنَى مَرَاتِعها
وَخَالَفُوها بِتَقْوِيضٍ وَتَطْنِيبِ
جِيْرَانُهَا وَهُمْ شَرُّ الجِوَارِ لَهَا
وَصَحْبُهَا وَهُمْ شَرُّ الأَصَاحِيْبِ
فُؤَادُ كُلِّ مُحِبٍّ في بُيُوتِهِم
وَمَالُ كُلِّ أَخِيْذِ المَالِ مَحْرُوبِ
مَا أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ بِهِ
كَأَوْجُه البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيْبِ
حُسْنُ الحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ
وَفي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ
أَيْنَ المَعِيْزُ مِنَ الآرَامِ نَاظِرَةً
وَغَيْرَ نَاظِرَةٍ في الحُسْنِ وَالطِّيبِ
أَفْدي ظِبَاءَ فَلاةٍ مَا عَرَفْنَ بِهَا
مَضْغَ الكَلامِ وَلا صَبْغَ الحَوَاجِيْبِ
وَلا بَرَزْنَ مِنَ الحَمَّامِ مَاثِلَةً

أَوْرَاكُهُنَّ صَقِيْلاتِ العَرَاقِيْبِ
وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوِّهَةً
تَرَكْتُ لَوْنَ مَشِيْبِي غَيْرَ مَخْضُوبِ
وَمِنْ هَوَى الصِّدقِ في قَوْلِي وَعَادَتِه
رَغِبْتُ عَنْ شَعَرٍ فِي الوَجْهِ مَكْذُوبِ

تتصدّر هذه الأبيات إحدى مدائح المتنبّي في كافور. وفيها يقابل الشّاعر بين صورتين يبدو التّعارض بينهما واضحًا: صورة البدويّات التي تتقنّع بصورة الجآذر والآرام الزّاهية. وهي صورة يسبغ عليها الشّاعر مزيدًا من الأوصاف الإيجابيّة التي تظهره شديد الميل إليها والتّعلّق بها: "فمن بلاك بتسهيد وتعذيب؟"، "أفدي ظباء فلاة..". وصورة الحضريّات التي تتّسم بتكلّف الجمال واصطناع الزّينة وافتعال الكلام. ومن الواضح أنّ هذه المقدّمة تتّخذ بعدًا رمزيًّا قد يختلف الدّارسون في تأويله وتفسيره(٢٠)، ولكنّه بُعْدٌ يبقى مع ذلك قائمًا في هذه المقدّمة؛ فهذه المقابلة وما تحمله من تضادّ بين نسقين متعارضين: نسق البداوة الذي يعبِّر هنا عن صفاء الموقف ووضوحه، وقد يتّسع في إيحاءاته ليصبح "دالًّا على معاني التأبّد والعفويّة، موحيًا بسذاجة الفطرة، وعذريّة الطّبيعة، وأصالة الخِلْقة والخُلُق"(٢١). وقد ظلّ هذا النّسق أحد عناصر قصيدة المتنبّي المميّزة والأثيرة(٢٢). ونسق التّحضُّر وما يمكن أن يثيره في هذا السِّياق من دلالات هي على النّقيض تمامًا مما أثاره نسق البداوة. إنّ ما تكشف عنه بنية التّضادّ في هذه الأبيات يتجاوز مدلولات الصّور المباشرة (المقابلة بين حُسْن البدويّات والحضريّات) ليعبِّر عن قيمتين متعارضتين: قيمة الأصالة والصّدق: "وفي البداوة حسن غير مجلوب، ما عرفن مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب، كلّ من ليست مموّهة.."، وقيمة الزّيف والخداع والتّمويه: "حسن الحضارة مجلوب بتطرية، مضغ الكلام، صبغ الحواجيب..". إنّ الشّاعر يهدف من كلّ هذا في النّهاية إلى استحضار "قضيّة الأصالة المنشودة في كلّ شيء، وبلا حدود، قضيّة الصّدق مع النّفس حتّى لو ابتعثت صراحة هذا الصّدق من المرارة ما تبتعثه صراحة المشيب:

ومنْ هوى كلّ من ليستْ مموّهةً
تركتُ لونَ مشيبي غيرَ مخضوبِ
ومنْ هوى الصّدقِ في قولي وعادته
رغبتُ عن شعرٍ في الوجهِ مكذوبِ

أترانا- بعد هذا الكشف- بإزاء موقف من هذا الوجود الذي تتقنّع حقائقه بمظاهر التّلبيس والتّمويه، بقدر ما تفتقد من معاني النّقاء والبكارة..؟"(٢٣). وقد تبدو هذه المعاني ذات صلة بعلاقة الشّاعر بكافور الذي بقي يخادع المتنبّي مدّة إقامته عنده، ويصرفه دائمًا بمعسول الكلام وجميله، دون أن يتمخّض عن ذلك موقف يعزِّز هذا القول بقيمة الفعل الحقيقيّ.

وتكشف العلاقة الضّديّة بين الأنا والآخر في خطاب المتنبِّي الشِّعْريّ عن وجود نسقين فكريين متباينين؛ نسق الذّات ونسق الآخر، على ما بينهما من تباعد لا يفضي إلى أيّ التقاء. يقول(٢٤):

لا افْتِخَارُ إلاّ لِمَنْ لا يُضَامُ
مُدْرِك أَوْ مُحَارِبٍ لا يَنَامُ
لَيْسَ عَزْمًا ما مَرَّضَ المَرْءُ فيْه
لَيْسَ هَمًّا ما عَاقَ عَنْهُ الظَّلامُ
وَاحْتِمَالُ الأَذَى وَرُؤْيَةُ جَانِيْـ
ـه غذاءٌ تَضْوَى به الأَجْسَامُ
ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ
رُبَّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الحِمَامُ
كُلُّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ
حُجَّةٌ لاجئٌ إليْها اللِّئَامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْه
مَا لجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلامُ
ضَاقَ ذَرْعًا بِأَنْ أَضِيْقَ به ذَرْ
عًا زَمَاني واسْتَكْرَمَتْني الكِرَامُ

تتجلّى صورة الأنا في هذه الأبيات لتعبِّر عن ذات متعالية تبحث- في رحلتها الحياتيّة هاته- عن معنى السّموّ والمجد الذي يحقِّق لها قيمة وجودها وغايته؛ فهي ذات تتجاوز كلّ ما من شأنه أن يوقعَها في دائرة الضّيم والسّلب لمعنى إنسانيّتها التائقة إلى قيمة التّحرُّر والانعتاق من كلّ قيود التضييق وشروط الواقع المعيقة: "واحتمال الأذى ورؤية جانيه.. ذلّ من يغبط الذليل..". وتتجسّد هذه الرّؤية من خلال حرص الأنا على إدراك مطلبها، والمحاربة في سبيله دون أن يعيقَها عن غايتها ومسعاها عائق أو سبب: "ليس عزمًا ما مرّض المرء فيه/ ليس همًّا ما عاق عنه الظّلام". وعليه، فإنّه يمكن وصف هذه الأنا الفاعلة، وَفْقَ تمظهرها في هذه الأبيات، بأنّها "الوحدة الدّائمة التي تكمن وراء كلّ تغيّر، والمركز الذي يتجاوز الزّمن، وأنّها الشّيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصّة"(٢٥). وإزاء هذه الصّورة الممتلئة للأنا، تظهر في المقابل صورة أخرى موازية لها، هي صورة الآخر التي تتكشّف بدورها عن ملامح من الضّعف والخوف وتحمُّل الأذى والصّبر عليه. وبقدر ما تتعالى الأنا في رؤيتها، وتملُّكها لقيمة الفعل والتّأثير، تتصاغر صورة الآخر، فاقدة شروطها الإنسانيّة التي يمكن أن تكفل لوجودها معنى إيجابيًّا فاعلًا في هذه الحياة. هكذا قدّمت الأبيات

صورتين متضادتين لنموذجين إنسانيّين يبدو التّباين بينهما لافتًا.

وتستطيع بنية التّضادّ باستثمارها تقنية الطّباق الكشف عن مكنونات الذّات النّفسيّة، ومشاعرها الجوانيّة المتصارعة وهي تعيش حالة من القلق المتمكّن في صراعها مع الزّمن. يقول الشّاعر(٢٦):

إلى كَمْ ذا التَّخَلّفُ والتَّواني
وَكَمْ هَذا التَّمادي في التَّمادي
وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ المَعَالي
بِبَيْعِ الشِّعْرِ في سُوْقِ الكَسَادِ
وَمَا مَاضي الشَّبَابِ بِمُسْتَرَدٍّ
وَلا يَوْمٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعَادِ
مَتَى لَحَظَتْ بَيَاضَ الشَّيْبِ عَيْني
فَقَدْ وَجَدَتْهُ مِنْهَا في السَّوَادِ
مَتَى مَا ازْدَدْتُ مِنْ بُعْدِ التَّنَاهي
فَقَدْ وَقَعَ انْتِقَاصي في ازْدِيَادي

تكشف هذه الأبيات، باعتمادها أسلوب التّضادّ، عن علاقة الشّاعر المتوتّرة مع الزّمن؛ فالذّات تشكو ما هي فيه من "تخلّف وتوان"، لإحساسها بمظاهر العجز التي تقصّر بها عمّا تطلبه من مجد وسموّ، شاكية جور الزّمن المعاند الذي شغلها "عن طلب المعالي ببيع الشّعر في سوق الكساد". وتظهر الأبيات "ما بين الزّمان والإنسان من حوار لا ينقطع؛ فالزّمان يطوينا ونطويه، ونمزّقه ويمزّقنا بإدنائنا من مشارف النّهاية؛ إنّه علّة الكون والفساد، وهو الذي به وفيه ننضج وتتفتّح أكمامنا، ونصوّح ونذوي وندبّ إلى الختام الذي يضع النّهاية لما عانينا من كبد وعناء"(٢٧). وتشكّل موضوعة الحياة والموت ثيمة مهمّة من ثيمات بنية التّضادّ التي يحفل بها شعر المتنبّي. ولعلّ هذا يعود إلى ما توفّره هذه البنية من قدرة على كشف الأضداد المتنافرة التي تحكم هذه الجدليّة القائمة: الحياة/ الموت. وتفسير، من ثَمّ، ماهيّة الوجود وثنائيّاته المتلازمة. وممّا يمثّل ذلك قول الشّاعر(٢٨):

نَحْنُ بَنُو المَوْتى فَمَا بَالُنا
نَعَافُ مَا لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ

تَبْخَلُ أَيْدِيْنا بِأَرْواحِنا
عَلَى زَمَانٍ هِيَ مِنْ كَسْبِهِ

فَهَذِهِ الأَرْواحُ مِنْ جَوِّهِ
وَهَذِهِ الأَجْسَامُ مِنْ تُرْبِهِ
لَوْ فَكَّرَ العاشِقُ في مُنْتَهى
حُسْنِ الّذي يُسْبِيْهِ لَمْ يَسْبِهِ
لَمْ يُرَ قَرْنُ الشَّمْسِ في شَرْقِهِ
فَشَكَّتِ الأَنْفُسُ في غَرْبِهِ
يَمُوْتُ رَاعي الضَّأنِ في جَهْلِهِ
مَوْتَةَ جَالِيْنُوسَ في طِبِّهِ
ورُبَما زَادَ عَلَى عُمْرِهِ
وَزَادَ في الأَمْنِ عَلَى سِرْبِهِ

فالأبيات تتضمّن عددًا من الثنائيّات الضّديّة التي تقدّم الموقف ونقيضه؛ فالنّاس يدركون حقيقة مصيرهم الذي ينتهي بحدث الموت، ولكنّهم يكرهون تقبّل هذه الحقيقة: "نعاف ما لا بدّ من شربه". والزّمن هو الذي يجود بالأنفس على النّاس، ولكنّهم يبخلون في ردّ أعطيته ساعة استحقاقها. والرّوح عنصر أثيريّ يقابلها الجسد التّرابيّ، وهي مقابلة من شأنها أن تحدث التّوازن المطلوب في الحياة الإنسانيّة. وجمال المحبوبة الذي يفتن العاشق ويتيّمه سيصير إلى البلى والفناء. وتؤدّي حركة قرن الشّمس التي تبدأ بالمشرق لتنتهي بالمغرب دلالة مقصودة، تتمثّل في تذكير الإنسان بحقيقة نهايته المحتومة. وتبدو غاية الشّاعر من تقبّل أمر الموت واضحة من خلال ما يسوقه من مقابلة بين حال راعي الضّأن والطّبيب جالينيوس اللذين سيواجهان- ويا للمفارقة!- مصيرًا متشابهًا، ذلك "أنّ الموت حتم على رقاب العباد لا ينجو منه إنسان: أكان شريفًا أم وضيعًا، عاقلًا أم جاهلًا. فيموت الرّاعي الجاهل كما يموت الطّبيب الحاذق"(٢٩). ومن الواضح أنّ الشّاعر يسوق كلّ هذه المتقابلات ليعبّر عن حيرة الكائن الإنسانيّ وقلقه أمام هذه القضايا الوجوديّة المؤرّقة التي تتبدّى في صراع الإنسان الدّائم مع الزّمن/ الموت. وهو يقدّم ذلك برؤى ومقاربات عقليّة من شأنها أن تدفع الإنسان إلى تقبّل حقيقة الموت على صعوبتها وقسوتها. غير أنّ مثل هذا النّظر لم يمنع الشّاعر، من جهة مقابلة، من التّعبير، باستثمار فاعليّة التّضادّ، عن موقفه من إشكاليّة المصير التي تتحوّل في الأبيات الآتية "إلى ضرب من الحيرة والشّك والتّساؤل عمّا إذا كانت النّفس ترجع بعد الموت إلى معدنها وتندرج في أصلها، أو أنّها تفنى بفناء الجسم وتندثر باندثاره"(٣٠). يقول(٣١):

تَخَالفَ النّاسُ حتّى لا اتِّفَاقَ لَهُمْ
إلا على شَجَبٍ والخُلْفُ في الشَّجَبِ
فَقيْلَ تَخْلُصُ نَفْسُ المَرْءِ سالمَةً
وَقيْلَ تَشْرَكُ جِسْمَ المَرْءِ في العَطَبِ
وَمَنْ تَفَكَّرَ في الدُّنيا وَمُهْجَتِهِ
أَقَامَهُ الفِكْرُ بَيْنَ العَجْزِ والتَّعَبِ

ويحضر اللّون بفاعليّة في بنية التّضادّ في شعر المتنبي؛ فحين يلحّ في مدائحه لكافور على استحضار اللّون كما في قوله(٣٢):

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّما ذَرَّتِ الشَّمْـ

سُ بِشَمْسٍ مُنِيْرَةٍ سَوْدَاءِ
إنّما الجِلْدُ مَلْبَسٌ وابيضَاضُ النْـ
ـنَفْسِ خَيْرٌ مِنْ ابْيَضاضِ القَبَاءِ
مَنْ لِبِيْضِ المُلُوْكِ أَنْ تُبْدِلَ اللَّوْ
نَ بِلَوْنِ الأُسْتَاذِ وَالسَّحْنَاءِ

وقوله(٣٣):

فَجَادَتْ بِنَا إِنْسَانَ عَيْنِ زَمَانِهِ
وَخَلَّتْ بَيَاضًا خَلْفَهَا وَمَآقِيَا

فإنّ تقابل اللونين: الأبيض والأسود يثير في هذا المقام بعض التّداعيات الغائبة؛ ذلك أنّ إلحاح الشّاعر على هذه المسألة في سياق مديحه هذا، يدفع المتلقّي إلى التنبّه إلى هذا الجانب من شخصيّة كافور، وهو جانب قد يكون غائبًا في اللحظة القائمة عن بال المستمع/ المتلقّي واهتمامه. وقد كان بمُكْنة الشّاعر أن يتجاوزَه لو كان موقفُه من ممدوحه موقفًا طبيعيًّا مثل موقفه من كثير من ممدوحيه الآخرين. ولكنّ الإلحاح على هذا الجانب تحديدًا يتضمّن، وإن جاء الحديث في سياق تفخيميّ، تعريضًا خفيًّا غايتُه إبرازُ نواقص كافور ودونيّته. وهو أمر له دلالتُه التي قد تكون في أساسها متعمّدة ومقصودة. أو قد تكون من رواسب اللاوعي المتمكّنة التي تكشف عن مضمرات الشّاعر ومقاصده الخفيّة التي يمنع سياق الحال من التّصريح بها مباشرة. الأمر الذي وجد تحقّقه الفعليّ والمقصود في هجاء الشّاعر لكافور، حين انقلبت الصّورة وتبدّل الموقف بموقف؛ إذ عمد الشّاعر إلى توظيف اللّون توظيفًا فعّالًا لإهانة كافور والغضّ من قدره. وذلك على نحو ما يتبدّى في الأمثلة الآتية:

- وَإِنَّكَ لا تَدْرِي أَلَوْنُكَ أَسْوَدٌ
مِنَ الجَهْلِ أَمْ قَدْ صَارَ أَبْيَضَ صَافِيا(٣٤)
- كَأَنَّ الأَسْوَدَ اللابِيَّ فِيْهِمْ
غُرَابٌ حَوْلَهُ رَخَمٌ وَبُوْمُ(٣٥)
- وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ
يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى(٣٦)
- مَنْ عَلَّمَ الأَسْوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَةً
أَقَوْمُهُ البِيْضُ أَمْ آبَاؤُهُ الصِّيْدُ
وَذَاكَ أَنَّ الفُحُولَ البِيْضَ عَاجِزَةٌ
عَنِ الجَمِيلِ فَكَيْفَ الخِصْيَةُ السُّودُ(٣٧)

فاللون الأسود يتّخذ في هذه الأمثلة جميعها دلالة سلبيّة تؤكّد وجوه النّقص ولوازمه فيمن يتّصف به وَفْقَ الرّؤية الجمعيّة التي يتبنّاها الشّاعر ويصدر عنها العرب جميعًا في موقفهم من اللّون الأسود، وما يثيره في نفوسهم من إيحاءات سلبيّة قاتمة، على خلاف اللّون الأبيض الذي يعدّ النّموذج المبتغى والمرغوب: "أم قد صار أبيض صافيا؟!"، "يقال له: أنت بدر الدّجى!"، "من علّم الأسود مكرمة، أقومه البيض..؟!"، "الفحول البيض عاجزة عن الجميل فكيف الخصية السّود؟!". والشّاعر يعبِّر هنا عن صراحة لا ينقصها الوضوح، بخلاف موقفه مادحًا حين كان يضمّن القول كثيرًا من المواربة والغموض.

وبعد؛

فلقد شكّل التضادّ، كما بدا، ملمحاً بالغ الوضوح في شعر المتنبي. وهو ملمح دالٌّ على شعريته وكاشف عنها. ومن المؤكّد أنّ هذا المحدِّد الشِّعريّ يأتي تجسيداً للرؤية المتمكِّنة لدى الشّاعر؛ تلك الروية التي تميّزت على الدوام بالمنطق الجدليّ، ونسج المتقابلات، والجمع بين الأضداد. إنها الرؤية التي تعكس عمق التجربة التي صدر عنها هذا الشّاعر الكبير في معاينة الوجود ومقاربته، وهو ما جعل لشعره كلّ هذا الحضور الممتدّ، وهذه الصّيرورة الدائمة، حتى لقد صدق فيه قول القدماء بأنّه الشّاعر الذي ملأ الدُّنيا وشغل النّاس.

الهوامش والمراجع

(١) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص ٢٣٢.

(٢) القزويني، الخطيب جلال الدين(ت٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة الأزهريّة للتّراث، ط٣، المجلد الثاني، الجزء الخامس، ١٩٩٣، ص ٦-٧؛ العلوي، يحيى ابن حمزة (ت٧٤٩هـ)، كتاب الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠، ج ٢، ص٣٧٧.

(٣) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (ت٣٩٥هـ)، كتاب الصّناعتين: الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨١، ، ص ٣٣٩.

(٤) أبو ديب، كمال، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤٥.

(٥) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت، ١٩٨٦، ص ٤٥.

(٦) الجرجاني، عبدالقاهر (ت٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدّة، ١٩٩١، ص ٣٢.

(٧) كوين، جون، اللغة العليا: النظريّة الشّعريّة، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٨٧.

(٨) الصّائغ، وجدان، الصور الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، عمّان، ٢٠٠٣، ص ١٥٧.

(٩) أبو الرّضا، سعد، في البنية والدّلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربيّة، منشأة المعارف، الإسكندريّة، د. ت، ص ٤١-٤٢.

(١٠) ويليك، رينيه، مفاهيم نقديّة، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، ع ١١٠، الكويت،١٩٨٧، ص ٤٧٥.

(١١) أبو ديب، في الشّعريّة، ص ٤٧.

(١٢) عصفور، جابر، رؤيا حكيم محزون: قراءات في شعر صلاح عبد الصبور، كتاب دبي الثقافية، الإصدار ١٤٥، ط١، دبي، ٢٠١٦، ص ٢٧٩.

(١٣) انظر مثلاً: بلاشير، ريجسير، أبو الطيب المتنبّي: دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٨٥، ص ٢٦٨؛ حسين، طه، مع المتنبّي، دار المعارف، ط١٢، د. ت، ص ٧٣.

(١٤) ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت، ج٤، ص ٢١.

(١٥) المتنبي، أحمد بن الحسين (ت٣٥٤هـ)، ديوانه، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت، ١٩٨٦، ج٣، ص ١٢- ٢١.

(١٦) انظر: المتنبي، ديوانه، ج٣، ص ٣٩٤، ج٤، ٢٨٣، ٢٨٥.

(١٧) المتنبي، ديوانه، ج٤، ص ٢٥١.

(١٨) المتنبّي، ديوانه، ج ٤، ص٤١٧-٤٢١.

(١٩) المصدر نفسه، ج ١، ص٢٨٨-٢٩٣.

(٢٠) في مثل هذه التأويلات انظر: حسين، مع المتنبي، ص ٣٠٠-٣٠١؛ خليف، يوسف، "مطالع الكافوريّات، وكيف تصوِّر نفسيّة المتنبّي"، مجلّة المجلّة، العدد ١٦، السنة ٢، القاهرة، إبريل، ١٩٥٨، ص ٨٨-٨٩؛ أحمد، محمد فتّوح، شعر المتنبّي: قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٧٦-٧٩؛ الجعافرة، ماجد، التّناص والتلقّي: دراسات في الشّعر العبّاسيّ، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٣، ص ٦٤-٧٤.

(٢١) فتّوح، شعر المتنبّي، ص ٧٨.

(٢٢) بلاشير، أبو الطّيب المتنبّي، ص ٤٧٥.

(٢٣) فتوح، شعر المتنبّي، ص ٧٩.

(٢٤) المتنبّي، ديوانه، ج٤، ص٢١٥.

(٢٥) برديائف، نيقولاي، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١١٢.

(٢٦) المتنبّي، ديوانه، ج ٢، ص٧٧-٧٨.

(٢٧) نصر، عاطف جوده، "البديع في تراثنا الشّعريّ: دراسة تحليليّة"، مجلّة فصول، المجلد ٤، العدد ٢، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٨٩.

(٢٨) المتنبي، ديوانه، ج ١، ص٣٣٦-٣٣٧.

(٢٩) المصدر نفسه، ج ١، ص٣٣٧. حاشية رقم ٤.

(٣٠) نصر، البديع في تراثنا الشّعريّ، ص ٨٨.

(٣١) المتنبي، ديوانه، ج ١، ص٢٢٤.

(٣٢) المصدر نفسه، ج ١، ص١٥٨-١٥٩.

(٣٣) المصدر نفسه، ج ٤، ص٤٢٤.

(٣٤) المصدر نفسه، ج ٤، ص٤٣٣.

(٣٥) المصدر نفسه، ج ٤، ص٢٨٢.

(٣٦) المصدر نفسه، ج ١، ص١٦٧.

(٣٧) المصدر نفسه، ج ٢، ص١٤٧-١٤٨.